החברה
להגנת
הטבע

מֵרוֹת

הכפר היהודי הקדום

חפירות בית־הכנסת ובית־המדרש

צבי אילן ועמנואל דמתי

תשמ"ח 1987

תל־אביב

בשער הקדמי: פסיפס דוד בן ישי בבית־הכנסת של מרות. צילום: יצחק עמית
בשער האחורי: מראה כללי של בית־המדרש ובית־הכנסת. צילום: זאב רדובן

הפקה: סברינה קורנבליט
הבאה לדפוס: שלמה מלמד

פרק י"א

הערות לעיטור האדריכלי של בית־הכנסת*

משה פישר

התגליות המרשימות והמפתיעות מבית־הכנסת בחורבת מרות הוסיפו נדבך חשוב לחקר בתי־הכנסת העתיקים בארץ־ישראל בכלל ובגליל בפרט. בטרם תושלם מלאכת החפירות הארכיאולוגיות במקום ובטרם יבוצע מחקר מעמיק בתחום העיטור האדריכלי של בתי־הכנסת בכלל ושל ח' מרות בפרט, אין בכוונתנו להגיש כאן דיווח ומחקר ממצים, אלא נסתפק בכמה הערות לחלק מן הממצאים.

בית־הכנסת במרות, על כל שלביו ושינוייו, מהווה דוגמה נוספת לייחודם של בתי־הכנסת בארץ־ישראל במסגרת העיטור האדריכלי. גם כאן נעשה הדבר בהתאם לקווים המשותפים לכלל בתי־הכנסת בצפון ארץ־ישראל מחד־גיסא, בתוספת ההדגש המקומי, מאידך־גיסא.

מאז עבודתם החלוצית של **קול ווצינגר** (1916), מתמודד המחקר המוקדש לבתי־כנסת עתיקים[1] עם כמה בעיות מוכזיות, שבחלקן לא מצאו את פתרונן עד עצם היום הזה. שתי בעיות מתוכן הינן בעלות משמעות לפרק הזה: האחת קשורה לזמן הקמתם ולמועד שלביהם השונים של בתי־הכנסת; והשנייה – מקומו של העיטור האדריכלי של בתי־הכנסת ויכולתו לסייע בתיארוך שלבי הקמתם של בתי־הכנסת, על סמך ניתוח אמנותי־השוואתי.

חשיפתו של בית־הכנסת במרות וחקירתו מעמידות לרשותו של החוקר, בשלב זה, את ההוכחה הארכיאולוגית־אדריכלית החותכת לקיומו של שלב קדום – שבו פתחים בקיר הדרומי, דהיינו לכיוון ירושלים, ושל שלב מאוחר יותר (שלב ג'), כאשר הפתחים הועברו לקיר הצפוני. לעומת זאת, אין באפשרותם של הפריטים האדריכליים המעוטרים להוות יסוד להבהרת השלבים הללו. לשם כך חסר עדיין הקשר האורגני בין שני התחומים המוזכרים כאן: הארכיאולוגי־אדריכלי והאדריכלי־אמנותי.



פריטים ארכיטקטוניים מונחים על הספסל בסיטרה המזרחית של בית־הכנסת.

הפריטים האדריכליים המעוטרים

בממצאים מבית־הכנסת במרות אפשר להבחין בין: א) **פריטים אדריכליים מכוירים פשוטים;** ל־ב) פריטים אדריכליים מעוטרים בדגמים מורכבים (צמחיים, הנדסיים, מסוגננים ועוד).[2]

א) מבין **הפריטים האדריכליים המכוירים הפשוטים** ניתן להדגיש:
אדנים (פדסטלים) ובסיסי עמודים, כותרות פסאודו־דוריות (טוסקניות), חלקי מזוזות ומשקופים, חלקי אומנות דבוקות (של ארון־הקודש), חלקי עמודים דקוראטיביים (כמו לדוגמה אלה המחורצים בצורת ספירלה). מתוך הפריטים הללו נתייחס כאן לאדנים ובסיסים ולכותרות.
האדנים והבסיסים בבית־הכנסת במרות מעוצבים מקשה אחת, הם מונוליתיים. האפיון הזה משותף גם לשאר בתי־הכנסת בגליל. העמדתם של עמודים על אדנים (פדסטלים) גבוהים הושאלה מתחום הפיסול עוד ביוון הארכאית (המאה ה־ו' לפנה"ס); אך אפיון זה נעשה שכיח בעיקר במסגרת האדריכלות הנושאת אופי בארוקי, בתקופה ההלניסטית והרומית. מכאן הוא הועבר גם לבתי־הכנסת בגליל, בו הפך, כאמור, למעין מכנה משותף בעיצוב האדריכלי.[3] באופן כללי מעוצבים האדנים על־פי עקרונות הסימטריה, כאשר בחלקם התחתון מעוצב פרופיל רחב ההולך וצר כלפי מעלה, ואילו בחלקם העליון פרופיל מעוצב במהופך לפרופיל התחתון. האדן שביניהם מעוצב כלוח ריבועי עד מלבני, והוא הכן עצמו, המכונה לעתים דדו (Dado).
מן הראוי לציין, שבמרות יש הבדל מהותי בין האדנים ובסיסיהם בטור המערבי לבין אלה שבאזור המזרחי של אולם בית־הכנסת. בצד מערב מעוצבים האדנים־בסיסים לפי הפירוט הבא (מלמטה למעלה): פלינתה (כן) ריבועי, פרופיל עולה וצר, דדו, פרופיל עולה ורחב, בסיס עמוד המורכב מכמה בליטות ושקעים, שהוא מעין Speira של הבסיסים העתיקים.[4] הפרופילים מעוצבים בנאיביות מסוימת, עיגוליהם אינם מושלמים וסוטים מהמישור המאוזן. מתוך הבסיס המורכב הזה צומח קטע גבוה יחסית של העמוד.



אדן בשורה המזרחית. שים לב לתשתית האבן הנמוכה שעליה הוא מונח.

לעומת זאת, מעוצבים האדנים והבסיסים בצד מזרח בצורה שונה – הדדו הינו רחב יותר, הבסיס מורכב מאדן ריבועי (פלינתה Plinthe) וטורוס (torus), כאשר פרופיל דק מהווה את המעבר אל העמוד הצומח מתוכו. בצד הזה נמוכים קטעי העמודים יותר מאשר בצד מערב. הבסיסים של האדנים בצד מערב מזכירים את האפיונים האסיאניים של הסגנון האיוני, ואילו הבסיסים מהצד המזרחי דומים לסוג האיוני־אטי. מבחינת אפיוניהם האמנותיים, נראה שהבסיסים בצד מזרח נושאים אופי קדום יותר ואילו אלה מצד מערב מאוחרים (בעיקר על סמך עיבודם הפשוט והפחות מעודן) – אך בשלב זה אין בכל אלה רמז להתייחסותם לשלבי בנייה שונים.

כותרות העמודים שנתגלו במרות שייכות לכמה טיפוסים. כותרת אחת הינה מטיפוס כותרת הקרניים הנבטית(!). היא עשויה מקירטון, אבן שמאפיינת את השלב הקדום של בית־הכנסת במרות. כותרת נוספת הינה כותרת איונית מסוגננת ופשוטה, מסוג הכותרות האיוניות האופייניות לבתי־הכנסת הגליליים; ניתן להדגיש בתיאורה את הבלטתם של כפתורי הוולוטות ואת מקומו של האכינוס שבין הוולוטות בצורת "אף". בגין העדר מוחלט של מחקר מעמיק בתחום הכותרות הללו, אין אפשרות לעמוד מקרוב על מקומה העיטורי והכרונולוגי. כיון ששתי הכותרות המוזכרות הינן בודדות, ייתכן שהן היוו (כל אחת לחוד) חלק מתוך עיצובם של פתחים או גומחות, בשילוב של מעין דיסטילוס (מורכב משני עמודים).



אדן בשורה המערבית.

רוב הכותרות שנתגלו במרות הינן כותרות מכוירות על סמך דגמי האכינוס, הטורוס והגל הקעור (הקימה). באופן כללי אלה הן כותרות פסאודו־דוריות (טוסקניות), כשחלקן כותרות בעלות בליטות מודגשות (Wulstkapitelle) וחלקן כותרות בעלות טורוס וקימה – שני הסוגים מאוד מקובלים בעיצובם של בתי־הכנסת בגליל.[5] הן מהוות הד מאוחר לטיפוס כותרות הלניסטיות ושילובן באלמנטים רומיים־מערביים שהובילו להופעתן של הכותרות הטוסקניות.

הפריטים שנדונו עד כאן מהווים דוגמאות לאפיונים משותפים עם רוב בתי־הכנסת העתיקים שבגליל.

ב) הפריטים האדריכליים המעוטרים בדגמים מורכבים מהווים, לעומת זאת, דוגמאות לייחודיות מסוימת. מלבד אבני קשת, שבהן ככל־הנראה תיאורים של גלגל־המזלות במסגרת צמחית מסוגננת, יש מקום לדיון מיוחד על שני סוגי פריטים השייכים לקבוצה זאת: 1) אבני כרכוב; ו־2) אבני "מזוזה".

1. אבני הכרכוב

המדובר בכמה חלקים של מרכיב אדריכלי אחד, כשחזיתו מלבנית מזווה בעוד חלקו האחורי והדופן העליונה יוצרים משולש בעל צלע משופעת אחורנית – דבר המצביע על צורת השילוב עם הקיר. על הצד החזיתי של הפריט מעוצבים הדגמים הבאים: עלי אקנתוס בעמידה, כאשר ביניהם מעוצבים לסרוגין מוטיבים מתחלפים, כגון פרחים בעלי ארבעה עלי כותרת, פרחים בעלי שמונה עלי כותרת מחודדים יותר ומוטיבים יוצאי דופן במסגרות כאלה, כגון הקו הלולייני (ספיראלה), המחקה את הוולוטה האיונית והאיצטרובל. הספיראלה המתוארת כאן דומה להפליא לוולוטות של הכותרות האיוניות בגליל ובגולן.[6]

הן עלי האקנתוס והן המוטיבים הנוספים מעוצבים בצורה בודדת ובמעין מסגרות ריבועיות, ברצועה שגובהה כ־11 ס"מ. הרצועה הזאת מוכתרת על־ידי רצועה צרה (3.5 ס"מ) של פנינים וסלילים (אסטרגלים: Astragals); מוטיב זה מורכב מסליל מוארך ומחודד בקצותיו ומשני פנינים מורכבים משני קונוסים הנפגשים בקצוותיהם המחודדים. לפנינו חיקוי מיוחד במינו של כרכוב, שמורכב מבליטות (קונסולות) ומשקעים (קסיטות) (Modillions and Coffers), השכיח בעולם ההלניסטי־רומי[7]. לדעתנו, עלי האקנתוס באים לתאר כאן את מקומן של הקונסולות (שהן במקור עטופות בעלי אקנתוס)[8], ואילו המוטיבים האחרים מסמלים את מקומותיהם של הקסיטות, שבהן, בצורתן המקורית, עוצבו תמיד דגמים מסוג דומה, הקיים במסגרת קישוטים נוספים כגון אובולו (ביצים ורמיים) או אסטרגלים.

לפנינו דוגמה של **פירוק הצורה העיטורית הקלאסית**. זאת התאמה עממית מקומית לאב־טיפוס קלאסי, שהיה מקובל במכלולים רשמיים בכלל אך גם במכלולים בגליל, פגאניים ויהודיים כאחד. המתחם הרומי המקודש בקדש, שבגליל העליון, היווה נציג נאמן ליישום העקרונות הקלאסיים באזור, ויש להניח שאמני בתי־הכנסת למדו, גם דרכו, פרק בקישוט האדריכלי שנעשה על־פי עקרונות קלאסיים[9].

2. אבני ה"מזוזה" – העדפנו לכנותם כך, על־מנת להדגיש את ההבדל בינן לבין אבני הכרכוב, כפי שיסתבר גם בהמשך. כיוון שקשה לעמוד בוודאות על מקומן המקורי במבנה, העדפנו אף להדגיש זאת באמצעות הגרשיים. גם במקרה הזה המדובר בפריטים מלבניים, מקושטים בחלקם החזיתי, כאשר גם כאן חלקם האחורי משופע אחורנית, כלפי מטה. הצד החזיתי של הפריטים הללו מעוטר מלמטה למעלה ברצועות המכוירות הבאות: אסטרגלים, פאנל רחב יותר של מקלעת, המורכבת משריגי גפן, עלי גפן ואשכולות ענבים ורצועה עליונה של אובולו (ביצים ורמיים). האסטרגלים דומים לאלה של הפריט הנדון לעיל (הכרכוב), ואילו האובולו מהווה דוגמה נאה לתבליט שטוח: עיגול הביצה רחב ומוקף בקליפה המתפרסת לצדדים; חוליות הקשר שבין הביצים ובין קליפותיהן מתוארות כמקלות קצרים[10]. מתוך הפאנלים הללו, רק הפאנל המרכזי זוכה לטיפול מיוחד, על אף שגם כאן העיבוד הינו פשוט, סכימטי וחסר עומק פלסטי. לעומת זאת, הקדיש האמן תשומת־לב רבה לפירוט המרכיבים: מספר רב של ענבים בכל אשכול (ענבים המתוארים ככדוריות קטנות), עלים מוארכים ומדויקים, קנוקנות מודגשות בשני קצוות הפריטים. השריג מוארך ומכופף בצורה מזווה ולא בהתעגלות, המקובלת בפריטים מסוג זה[11]

בסך הכל נוצר הרושם שלפנינו תיאור סכימטי, העשוי על־פי שבלונה מחוסרת כל רמז לאופי הבוטני של המוטיב, על אף שהאמן דאג לעצב את אשכולות הענבים בכיוון ההפוך לעלים, כלומר כלפי מטה, כמתבקש מהטבע. גם כאן באה לידי ביטוי התפיסה האמנותית המזרחית: הפריט פורק למעשה למספר יחסית גדול של רצועות מסודרות בצפיפות במסגרת צרה ודחוסה.

על־פי כלל הדוגמאות הניתנות להשוואה, המוטיב המתואר כאן קשור לעיצובם של פתחים – דלתות או חלונות – לעתים כאדן חלונות אך לרוב כמזוזה ואף כמשקוף של דלתות או חלונות[12].



אבן כרכוב (חוליית מזוזה?) ועליה גילוף גפן.



אבן שעליה גילוף מסידרת הגפן. שים לב לעלים ולקנוקנות.

לאמיתו של דבר, הן חלקי הכרכוב והן חלקי ה"מזוזה" ממרות יכלו לשמש, אלה להכתרתם של המשקופים ואלה לעיטורן האנכי של המזוזות במקומות מסוימים באתר; מובן מאליו שמבחינה זאת צריכים להתייחס גם לעובדה שלרוב הפתחים (לפחות לדלתות) במרות ניתן לייחס מזוזות ומשקופים המעוצבים לפי רצועות מכוירות בדירוג זוויתי ולא בעיטורים צמחיים או מסוגננים. באשר למוטיב השלט בפאנל המרכזי של ה"מזוזות" – **מקלעת הגפן** בעלת שריגים, עלים ואשכולות ענבים – הרי לפנינו אחד המוטיבים העיטוריים המועדפים והשכיחים ביותר באמנות הקשורה למכלולים יהודיים, ובעיקר לבתי־הכנסת[13]. יחד עם זאת, מן הראוי לציין שהמוטיב הזה מצוי במידה ניכרת גם בעיטורם של מבנים במכלולים לא־יהודיים, פגאניים, ובעיקר כקישוט למזוזות או למשקופים של הפתחים למיניהם[14].



אבני אפריז, כותרות ובסיס. מונחים ליד הקיר הצפוני של בית־הכנסת.

סיכום

הפריטים האדריכליים המעוטרים, המתוארים, כאן, מצביעים על **שני הבטים עיקריים** של העיטור האדריכלי מבית־הכנסת במרות. האחד מתייחס לאלמנטים המהווים **מכנה משותף עם שאר בתי־הכנסת בגליל:** עיצוב כללי, עיצובם של אדנים ובסיסים מונוליתיים, עיצובם של הפתחים והרפרטואר העיטורי המקובל בכל בתי־הכנסת (כותרות טוסקניות, כותרות, קימה ועוד). דומה שעל סמך המכנה המשותף הזה ניתן לומר שעיצוב כזה אופייני ומקובל בגליל במאה ה־ד' לסה"נ. באופן כללי, הן האלמנטים השייכים למכנה המשותף והן אלה שספציפיים יותר, שיסוכמו למטה, הינם ביטוי מובהק להבט פרובינציאלי ומאוחר לאמנות אדריכלית, הנושאת את המסורת הקלאסית (באמצעות האמנות ההלניסטית־רומית). מצב זה הינו **ההבט השני**, המתייחס למסקנות שניתן להסיק מהטיפול בפריטים המעוטרים ממרות: לאמיתו של דבר האלמנטים המעוטרים מהווים דוגמה לאמנות שאיננה רק פרובינציאלית מבחינת מקומה ואופייה, אלא מעבר לכך – היא הינה **אמנות מקומית**, לוקאלית לשמה.

אחד האפיונים הבולטים בתחום זה הוא **הדיסקומפוזיציה**, דהיינו **הפירוק המוחלט של העיצוב האמנותי הקלאסי**, אובדן כל יחס בין אופיו ועיצובו של מרכיב אמנותי לבין מקומו הטקטוני (הבנייתי). עיצובו ועיבודו של הפרט (detail) מתגברים על הקונצפציה הכללית. הדגשת הדגם (Pattern) עולה על העיצוב הכללי[15]. כך, למשל, קונסולות, וקסיטות של כרכוב, שאמור לבלוט מקו החזית של המבנה, הופך לדגם מפורק, עיטורי בלבד. הבנאים והאמנים, שהקימו את בית־הכנסת במרות, יצרו בניין שנעשה על־פי הכללים המקובלים של שאר בתי־הכנסת בגליל (שבכולם טמון כבר ההבט הפרובינציאלי של האמנות הקלאסית), אך ביצועם האמנותי של מרבית המרכיבים האדריכליים נעשה על־פי טעם אמנותי מקומי גרידא.
מובן מאליו שהבט זה מדגיש את הייחודיות של בית־הכנסת במרות במסגרת שאר בתי־הכנסת בגליל, אך עובדה זו מהווה מכשול גדול ביכולתו של החוקר להשוות ולתארך את הפריטים האדריכליים. כאמור לעיל, באופן כללי גם החלקים המעוטרים מוצאים את מקומם בתווך, בין המאה ה־ג' לבין המאה ה־ה' לספירה, כלומר אפשר לומר שמקומם במאה ה־ד' לספירה – זאת על־פי השוואה כללית בין אלמנטים רומיים של המאה ה־ג' לספירה מחד־גיסא (קדש, הגליל העליון, קציון, כפר נחום) לבין אלה המתוארכים למאה ה־ה' לספירה (כגון מרבית האלמנטים מהגולן).
מובן מאליו שיש לראות סיכום זה במסגרת ההגבלות הנובעות מאופייה הייחודי של האמנות הלוקאלית. מבחינת הביטוי היום־יומי, המעשי, של ביצוע אדריכלות ואמנות מהסוג המתואר לעיל, יש להניח שבמרות ובסביבתה, כמו בשאר מרכזי היישוב היהודי והפגאני (כפר נחום, ברעם, כורזין, קדש וכו'), פעלו סדנאות ובתי־מלאכה מקומיים, שטבעו את אופיים הנאיבי, המרוחק מן המציאות האדריכלית הקלאסית, בעיקר על גימורם של פריטים אדריכליים מעוטרים. זוהי דוגמה מובהקת לחופש הביטוי האמנותי של האמנים המקומיים, מסוגם של אלה שעבדו במרות.

הערות לפרק י"א

* אני חב תודה לצבי אילן ולעמנואל דמתי, על כך שהעמידו לרשותי את החומר הקשור לעיטור האדריכלי מבית־הכנסת במרות.

ההערות הרואות אור כאן הינן חלק מתוך מחקר ממצה על העיטור האדריכלי ממרות, שנמצא בשלבי הכנה ויראה אור בעתיד הקרוב – אף הוא מרכיב מתוך פרויקט מחקר המוקדש על־ידי כותב טורים אלה לעיטור אדריכלי בארץ־ישראל בתקופות ההלניסטית, הרומית והביזאנטית. במסגרת הפרויקט הזה, תופס העיטור האדריכלי של בתי־הכנסת מקום חשוב ביותר. על הפרובלמטיקה של העיטור האדריכלי בבתי־הכנסת העתיקים, ראה מאמרי: הכותרות הקורינתיות של בית־הכנסת בכפר נחום – פרק בתולדות העיטור הארכיטקטוני הרומי המאוחר **בארץ־ישראל**, ארץ ישראל י"ז (ספר ברור), תשמ"ד, עמ' 305־311.

1. להלן מספר מובחר של חיבורים שהוקדשו לבעיית בתי־הכנסת העתיקים בכלל ובגליל בפרט: יורם צפריר, **ארץ־ישראל מחורבן בית שני ועד לכיבוש המוסלמי חלק ב' – הממצא הארכיאלוגי והאמנותי**, ירושלים תשמ"ה, בעיקר עמודים 165־189 (התקופה הרומית המאוחרת) ו־285־299 (התקופה הביזאנטית); ראה ריכוז מאמרים על בתי־כנסת בכלל: (L.I. Levine (ed.), **Ancient Synagogues Revealed** (Jerusalem 1981)(= **לוין**) על בתי־הכנסת בגליל־ H. Kohl – C. Watzinger, **Antike Synagogen in Galilaea**, (Leipzig 1916) (= קול־ווצינגר); גדעון פרסטר, **בתי־הכנסת הקדומים בגליל** (עבודת דוקטור), אוניברסיטה עברית (ירושלים תשל"ב) (= **פרסטר**); על בתי־הכנסת בגולן: צבי מעוז, **היישוב היהודי ובתי־הכנסת בגולן** (החברה להגנת הטבע, תש"מ)(=**מעוז**); ריכוז נוח של תגליות חדשות של בתי־כנסת אצל: צבי אילן, **בתי־כנסת קדומים בגליל ובגולן** (התנועה הקיבוצית, המדור לידיעת הארץ, תשמ"ו) (= **אילן**).
2. למיון הסוגים השונים של הפריטים האדריכליים המעוטרים, המינוח שלהם, התפתחותם, ראה את החיבורים הבאים:

D.S. Robertson, Greek and Roman Architecture 2. (Cambridge, 1945); A. Boethius, Etruscan and Early Roman Architecture 2 (Harmondsworth, 1978); J.B. Ward Perkins, Roman Imperial Architecture 2 (Harmodsworth, 1981).

למינוח העברי עיין: ש. ייבין – מ. אבי־יונה, **קדמוניות ארצנו**, בעיקר עמ' 204־221, ציור 89; ראה גם **מעוז**, עמ' 42־43.

3. על שימוש באדנים גבוהים באדריכלות הבארוקית, ראה:
M. Lyttelton, Baroque Architecture in Classical Antiquity (London, 1974), p. 231 (Baalbek)
לאדנים ובסיסים בבתי־הכנסת הגליליים, ראה: **פרסטר** עמ' 114; דוגמאות אצל קול ווצינגר ציורים 39, 42, 120, 176, 189, 203, 214, 305. דוגמאות רבות בעולם הרומי המזרחי הלא־יהודי מצויות בעיקר אצל - D.Krencker
W.Zschietzschmann Romische Tempel in Syrien (Berlin 1938).
(= קרנקר וצ'יצ'מן) לוחות 52, 75. Th. Wiegand (ed), Palmyra. Ergebnisse der ("מקדש הקבר")
Expeditionen von 1902 und 1917 (Berlin 1932) figs. 40-41
לעיצוב בעזרת פדסטאלים (אדנים) במקדש של טיכי מהתקופה הרומית (שנת 191 לספירה) בצנמין ראה:
H.C. Butler, **Princeton University Archaeological Expedition to Syria in 1904-1905 and 1909 Division II, Part B** fig. ill. 292 (= **באטלר**) **(Leyden 1907)**
עבור עיצוב דומה לזה שבצד מזרח של בית־הכנסת במרות, ראה:
Gh. Amer et. al., L–nsemble basilical de Qanawat (Synie du Sud) **Syria** 59(1982), fig. pl. 4.
4. כמו במקדש אתינה בפריאנה (אסיה הקטנה), ראה:
J.J. Coulton, **Greek Architect at Work** (London 1977) p. 101, fig. 40:29.
הסוג הזה של בסיס עמוד היווה אפילו עבור האדריכל הרומי ויטרוויוס (Vitruvius), באמצע המאה ה־א' לפנה"ס, מעין תחליף לבסיס האיוני־אטי השכיח, ראה – **Vitruvius, De Architectura III** ,5 ,2-3.
5. עבור כותרות דוריות־טוקסניות, ראה: **פרסטר** עמ' 117-118; כותרות מסוג זה היו מקובלות גם במסגרת האדריכלית הפגאנית בלבנון־סוריה ובעבר הירדן: **קרנקר וצ'יצ'מן** לוח 73; **בטלר** ציורים 86-89, 118; כותרות מהסוג הזה בקנוואת – לעיל הערה 3, לוח 4.
6. למשל בגמלה – ראה: צ. מעוז, אצל **לוין**, עמ' 39.
7. ליטלטון (לעיל הערה 3), עמ' 246, 264, 266, 269; ראה דוגמאות לכך מהמקדש הרומי בקדש, הגליל העליון:
M. Fischer et. al., The Roman Temple at Kedesh, Upper Galilee: A Preliminary Study, **Tel-Aviv** 11 (1984), pp. 157-160, plates 33-34.
8. עלי האקנתוס (הקוציץ) מהווים מוטיב דקוראטיבי שכיח בעולם ההלניסטי־רומי. הוא קשור בראש וראשונה לכותרת הקורינתית, שאינה מיוצגת כלל במרות, אך מופיע גם בעיטורם של מרכיבים אדריכליים אחרים, כגון: קונסולות צדדיות של דלתות, קונסולות של כרכובים, ציפוי הכרכוב העליון (הגייסון והסימה), אפריזים וכו'. לעתים ישנה אפשרות לתארך את עלה האקנתוס על־פי צורתו הכללית ועיצוב מרכיביו (עלעלים, חפים, ורידים והמפגש ביניהם). ראה סיכום על מקומו של עלה האקנתוס באמנות רומית אצל מ. פישר, **התפתחות הכותרת הקורינתית בארץ־ישראל, מאז ראשיתה ועד לקונסטנטינוס הגדול** (עבודת דוקטור) (תל־אביב, תש"מ), בעיקר עמ' 2-4.
מבחינה זו, האקנתוס, המופיע בפריט הנדון כאן, תואם את התארוך הנובע גם ממקורות אחרים, דהיינו, המאה ה־ד' לספירה – הוא אינו פלסטי, אך גם אינו שטוח וסכימטי כמו האקנתוס של המאות ה־ו' ה־ו' לספירה.
9. ראה: פישר ואחרים (לעיל, הערה 7) עמ' 165-166. עיין גם: א. עובדיה, מ. פישר, י. רול וג. סולר, המקדש הרומי בקדש שבגליל העליון, **קדמוניות** ט"ו (60) (תשמ"ג), עמ' 125.
10. כמעט זהה לאובולו מנבוריה, ראה **אילן**, עמ' 19.
11. דומה למקלעת מצייה (= סיע), חורן ("השער הנבטי"), **בטלר**, II חלק A, ציור 339.
12. מבחר מדוגמאות רבות, ראה אצל:
M. Avi-Yonah: **Art in Ancient Palestine. Selected Studies** (Jerusalem 1981), pp. 80 – 81.
ראה: לוח 13: 1 (ברעם); 2:13 (בית גוברין) 6:13 (ארון קבורה מעופרת, חדרה) 7:13 (שרונה); 8:13 (כורזין) ועוד ועוד.
דוגמה בכפר נחום – קול־ווצינגר, ציור 19. דוגמה של אדן חלון מעוטר כך: קול־ווצינגר, ציור 262. ראה גם את משקוף הדלת ממקדש בכחוס שבבעל־בק בספרו של ויגאנד (הע' 9).
13. אבי־יונה (לעיל הערה 12), עמ' 80-81. עיין דוגמאות אצל **אילן**, עמ' 86, 98, 100, 105, 141. ראה **מעוז**, עמ' 26. דמיון רב, עד כדי זהות, יש בצורת עיצוב הגפן והענבים ב"משקוף המטופות" של הפתח המחבר בין החצר לאולם־התפילה בבית־הכנסת בכפר נחום.
14. ראה **אבי־יונה** (לעיל הערה 12), עמ' 69-70; דוגמאות אחדות מן החורן הלא־ יהודי, ראה:
Y. Dentzer-Feydy, Decor architectural et developpement du Hauran dans l'antiquite, in J. M. Dentzer (ed.) **Hauran** I 2 (Paris, 1986), pp. 261-309; pls, III, V, VII, X, XXIII etc.
15. עיצובו של הפרט (detail) ועיבודו מתגברים על הקונספציה הכללית. הדגשת הדגם (pattern) עולה על העיצוב הכללי. ראה בנושא הזה – הערותיו החשובות של **אבי־יונה** (לעיל, הערה 12), עמ' 113-115.